

## ○ **Beginnen aan het verder doen: gesprek met Dirk Pauwels**

- Een lange maaltijd in kleine porties -

***In november 2011 gaat Dirk Pauwels met pensioen. Op zijn initiatief ontstond in 2008 het kunstencentrum Campo uit de fusie van Victoria en Nieuwpoorttheater in Gent, waarvan hij sindsdien artistiek directeur is. Aangezien Dirk Pauwels ruim veertig jaar in het vak zit en aanzienlijk wat watertjes heeft doorzwommen, grijpt Sarah Vanhee – momenteel als kunstenaar in residentie bij Campo - dit symbolische moment aan voor een uitgebreid gesprek over Dirks artistieke geschiedenis en visie. Het collectieve geheugen van Vlaanderens theatrale geschiedenis is namelijk nogal kort van stuk, en vaak glipt dat wat tussen de bedrijven door uitvoerig wordt besproken, door de vingers van de tijd heen.***

### **Sarah Vanhee**

*8 juni 2011. Een goed gesprek moet voor Dirk Pauwels met eten erbij, dus alles is zorgvuldig voorbereid. Ik ben te gast bij hem thuis, zijn vrouw Lydia serveert drie gangen en Pol Heyvaert filmt het geheel dat drie volle tapes zal duren. We beginnen met een glas cava, omringd door licht en een gigantische boekencollectie.*

**Dirk, het schijnt dat jij oorspronkelijk bent begonnen als beeldend kunstenaar. Wat voor werk maakte je toen en waarom ben je daarmee gestopt?**

Dirk: Zie je het niet staan, mijn werk? (*wijst zomaar ergens, lacht, er staat niets*)

Ik zal je vertellen hoe ik ermee gestopt ben. Ik maakte beeldend werk in de keramische zin, maar nogal conceptueel. Ik heb armoede gekend die nu alleen de mensen die op straat leven nog kennen. Ik had niets. En ik maakte kunst en kunst en ik werd armer en armer. Ik zat toen al met een klein kind en zo. En op een bepaald moment werd ik op een rare manier geselecteerd voor een tentoonstelling in Antwerpen in galerij Campo - 'Hedendaagse Fantastiek' heette die tentoonstelling. Dus ik ging daar een paar werken zetten en plots begon ik te verkopen. Plots was ik gelanceerd. En ik stelde vast: van het moment dat je naam maakt, komen ze af. Toen ik honger had, kocht geen vriend een werkje van mij, maar wel toen ze hoorden dat ik daar en daar gestaan had, en de staat weer twee werken gekocht had.... Daar werd ik dus verbitterd door. Toen heb ik een laatste tentoonstelling gegeven in galerij Westerhelling in Nijmegen: de tentoonstelling werd geopend, enkele werken werden verkocht, en op het einde ben ik daarheen gegaan en ik heb gezegd: 'Laat ze maar staan, ik moet ze niet meer hebben.'

Toen ben ik naar huis gegaan en heb ik met de rest van mijn werk de oprit opgehoogd. En daarna heb ik niets meer gemaakt.

Maar ik moet er nu wel als verzachtende omstandigheid bij zeggen: ik was ondertussen ook al in de psychiatrie gaan werken. Dat overlapte. Dus ik ben eigenlijk van de beeldende kunst overgegaan naar de psychiatrie en van de psychiatrie naar het theatrale.

### **Hou jij eigenlijk van theater?**

(zeer direct) Nee. Ik vind het nog altijd zeer raar dat er iets gebeurt op een bepaalde avond, er honderd mensen in het donker zitten en drie-vier in het licht, dat die drie-vier in het licht zo vanalles zeggen en vanalles doen, dat die andere mensen daarop zitten te kijken en als het gedaan is als aapjes in hun handen beginnen te klappen. Ik vind dat nog altijd iets raars. En wat daar raar aan is, is dat zelfs met alle nieuwe media en technieken er nog steeds mensen, ook jonge mensen die nu afstuderen, een publiek proberen te amuseren met woord en beeld en daad, zoals de Romeinen het ook deden.

### **Hoe ziet theater er over 50 jaar uit?**

Ik denk dat het niet veel zal veranderen. Dat er toch altijd een spanningsveld zal bestaan voor dingen die op een bepaald moment emotioneel gebeuren. Ik denk dat de kracht van theater is dat die emoties ter plekke gebeuren en dat je ziet dat er gelogen wordt of dat het oprecht is. In film kun je liegen, een take 17 keer nemen tot het goed is - in theater kun je dat niet. In theater kun je voorstellingen hebben waarvan mensen zeggen: 'Goh, waar heb ik nu naar gekeken?' En dat je hen moet vertellen: 'Ge moest gisteren geweest zijn, toen was het fantastisch'. En dat die mensen dat niet kunnen geloven. Bij theater zit er toch wel een electriciteit, een chemie in de lucht, die je met geen andere kunstvorm kunt teweegbrengen. Als kind heb ik *Wachten op Godot* gezien, waar ik niks van begreep, maar ik was daar zo van onder de indruk. Zoals dat gespeeld werd: dat wilde ik doen. Lydia heeft dat ook gehad, precies hetzelfde: naar *Godot* gaan kijken en daar ongelooflijk door gepakt worden.

Ik vraag het mij nog altijd af, waarom theater marcheert. Ik vraag mij ook af of ik, als ik nu stop, nog veel naar theater zal gaan? Ik denk het niet.

Nu ga ik veel naar theater omdat ik moet.

Mensen laten zich graag meevoeren door iets – Fockety'n bijvoorbeeld, daar zit zeer veel vakmanschap achter, maar aan de andere kant is het ook een naïef gedoe, een soort perversie: 'Kijk eens wat ik hier kan.' Liegen ook, spelen dat het echt is en toch zoveel truken hebben.

Vandaar ook de kracht van bijvoorbeeld een stuk als *Aalst* [Victoria, 1999, over de kindermoord in Aalst, red.]: de manier waarop dat in zijn grote soberheid gemaakt is, de manier waarop daar gespeeld wordt, waarop ze samen het gevecht gevoerd hebben om het geen theater te laten worden. Dat is een paradox: we maken theater en tegelijkertijd zeggen we dat het geen theater mag worden.

Hoeveel acteurs zijn er echt kwetsbaar? Toch zeer weinig hé, als je nu al die grote namen ziet die bij alle grote huizen passeren, zo interessant is dat nu toch niet. Bij veel acteurs en bij veel manieren van spelen zie je een mengsel van wat iedereen zo'n beetje doet.

Als je in het repertoire zit, moet je daar niet te veel romantiek rond verkopen: je voert je metier uit. Maar als je naar het creatietheater gaat, waar je je acteurs naakt op scène stelt, dat is iets anders. Dan kunnen ze niet liegen, ze kunnen alleen ongelukkig zijn omdat ze het gevoel hebben dat ze het niet gehaald hebben. In het creatietheater is die kwetsbaarheid interessant. Maar van die acteurs die rond de tafel zitten en zeggen: 'Kom, we gaan eerst lezen' - oh zo saai vind ik dat, zo 'vak', zo alleen maar 'vak'.

### **Terwijl er vanuit het publiek en het beleid vaak net om dat repertoire wordt gevraagd?**

Ik heb daar absoluut geen problemen mee. Ik vind het ook noodzakelijk dat het gebeurt, alleen is het mijn ding niet. In veel gevallen is dat metier en daar hebt ge zeer goede acteurs voor nodig die het ambacht van het spelen kennen. Dat kan op zich fantastisch zijn, maar ik zie het niet graag.

### **Is theater kunst?**

Nee. Ik denk dat theater kunst kán zijn, maar ook een goed smaakvol consumptieartikel. En zodra het dát is, is het voor mij geen kunst meer.

Ik kan voor mijzelf uitmaken dat bepaalde dingen artistiek zijn, maar ik kan heel zelden zeggen waarom. Mijn groot voorbeeld is nog altijd - en dat is een cliché - *Moeder en Kind* [Alain Platel, 1995, red.]. Met die productie, op dat moment, is er iets gebeurd. Of *Fase* van Anne Teresa De Keersmaeker [het debuut waarmee de choreografe doorbrak in 1982, red.]: op het moment dat dat er was, is er iets gebeurd. Of wat wij met Radeis [Vlaamse theatergroep die internationaal tourde met woordeloze producties, 1976-1984, red.] deden: wij hadden succes omdat er iets gebeurde wat niet bestond, wat mensen nog niet op die manier meegemaakt hadden.

### **Dus er zijn twee categorieën: enerzijds het kunstwerk, en anderzijds het tot de smaak appelerende consumptiegoed. Wat doen jullie met Campo, wat produceren jullie? Is het louter kunst?**

Nee. Ik denk dat we daar niet in slagen. Ik denk dat dat voor mij misschien wel een ambitie of een droom zou zijn, maar het is enorm utopisch. Als je dat zou willen doen, zou je dus radicaal en met hetzelfde geld dat je hebt, moeten verkleinen,

en heel gerichte dingen doen. Ik denk dat dat alleen maar kan vanuit een anarchistisch denken, een anarchistische impuls. Niet vanuit kunstencentra die allemaal – en dat mag niemand ontkennen - grote of kleine instituuutjes geworden zijn, die ook een bepaalde verantwoording moeten afleggen, én aan het publiek, én aan het beleid, én aan de pers.

Dus als je mij vraagt: 'Moet je water in de wijn doen, voor je grote principes?' Dan kan ik daar maar één antwoord op geven: 'Ja, je moet water in je wijn doen voor die grote principes.'

Maar zelfs als het echt over kunst gaat, staat dat daarom niet gelijk met 'niet toegankelijk'. *Moeder en kind* bijvoorbeeld, was heel toegankelijk. *Fase* niet. *Fase*, dat was een bom. Iets waarvan de mensen zeiden: 'Wat is dat?' En als je kijkt naar wat daaruit allemaal ontwikkeld is, en wat daarop verder gebouwd heeft, is het niet min.

Als ik naar het theater-dans gebied kijk, dan is de allergrootste kunstenaar voor mij nog altijd Pina Bausch. Omdat zij, wat ik in het klein vertelde over *Moeder en Kind*, in het groot gedaan heeft op wereldformaat: de mensen naar iets laten kijken waarvan ze niet wisten waarnaar ze keken, maar waar ze ook niet omheen konden, waarin ze meegetrokken werden, met theatrale signalen die ze vooraf niet kenden.

En ik denk dat dat nu onmogelijk geworden is, als ik kijk naar de toekomst van de kunst. Ik denk dat de kunst dat niet meer kan.

### **Waarom?**

*(Dirk zit stil als hij nadenkt. Alleen zijn kaken bewegen nu en dan, alsof hij zijn gedachten kauwt.)*

Ik weet het niet. Als je kijkt naar begin jaren 1900. Daar zijn dus fantastische dingen gebeurd, veel belangrijker dan

hetgeen er in onze tijd gebeurt. Daar zijn echt dingen gebeurd die zo choquant, zo merkwaardig, zo de wereld beïnvloed hebben, dat dat achteraf – ook na wat er in de jaren '60- '70 gebeurd is - niet meer mogelijk geweest is om te evenaren. 't Was een soort heropleving. Maar die heropleving was ook zeer makkelijk want er was niks. Er waren allemaal goeie ambachtelijke kunstenaars maar geen kunstenaar waarvan je zegt 'aha'. Als daar dan iets ontstaat dat afwijkt, dan kun je naar een soort vernieuwing gaan. En ik denk dat er ondertussen zoveel gebeurd is, dat dat nu quasi onmogelijk is.

### **Zou je dat ook globaal gezien durven zeggen?**

Ik heb het alléén over onze Westerse wereld. Ik denk het feit dat Frie Leysen, toen ze nog het Kunstenfestivaldesarts deed, ging neuzen in de Arabische wereld of in China – waar nu ook iederéén zit - of figuren zoals Jan Hoet in Afrika... Die mensen gingen daar zoeken omdat het hier óp was.

### **Hoe herken je een interessante kunstenaar?**

Dat heeft te maken met intuïtie. Hetgeen de mensen zeggen, hoe ze je aankijken en dat je voelt dat het niet gebaseerd is op schoonpraterij of gebakken lucht, maar dat er echt iets interessant gezegd wordt. En eigenlijk gaat dat niet verder. En ik denk dat ik mij daar slechts – relatief natuurlijk - zeer zelden in vergist heb.

### **Hugo Claus heeft eens gezegd: 'In kunst en literatuur is er geen plaats voor democratie, er zijn alleen maar mensen die het kunnen en mensen die het niet kunnen.'**

Ik denk dat dat het grote probleem is met het werk dat wij doen: dat er eigenlijk zeer weinig mensen in staat zijn om echt het verschil te maken, het verschil in kwaliteit. En

daarnaast is er een grote meute van middelmatig talent die ook blijft bestaan, mensen die professioneel bezig zijn en ook de pers halen, maar eigenlijk veel beter in de regio zouden zitten van de amateurkunst. We moeten met het woord 'kunst' niet zo lichtzinnig omgaan.

Ik denk dat het een slecht teken is voor de kunst als daar te veel mensen mee bezig zijn. Ik vind dat kunst elitair moet zijn, in de positieve betekenis van het woord. Kunst moet zich richten tot een aantal mensen die daarin geïnteresseerd zijn. Los van het werk van de kunstenaar en wat hij/zij daar zelf over denkt. Zoals er dan een veel grotere groep naar het voetbal gaat kijken en daarvoor kiest. En ik denk dat het beleid dat het verwijt gemaakt heeft dat de kunst 'uit zijn ivoren toren moest komen', daar zeer schuldig aan is. Want er moest een steeds breder publiek komen, en er moest participatie komen. En wat is er van in huis gekomen? Niks.

Ik denk zeker dat je als kunstencentrum bezorgd moet zijn om een publiek. Maar wij hebben een zaal van 170 man, en van het moment dat bij iedere voorstelling die zaal vol zit - en dat is een beetje een boutade - moet je je zorgen beginnen te maken over wat je aan het doen bent. Omdat er toch een aantal interessantere kijkers geïnteresseerd zijn in het meer hybride, in het minder toegankelijke, in het meer abstracte en in de heel specifieke esthetiek van bepaalde dingen. En hoe krijg je daar, zeker als kunstencentrum, een evenwicht in? Ik denk dat je dat evenwicht moet vinden door evenwicht te zoeken. Dat wil dus zeggen dat je zowel in de disciplines die je aanbiedt als in het soort werk, een balans moet zoeken. En dat je daar heel fanatiek in moet doorgaan. Je moet echt zelf beslissen wat jij vindt wat jouw publiek moet zien, en niet programmeren wat je dént dat het publiek zou willen zien.

Een kunstencentrum heeft een volledig andere functie dan een cultuurcentrum, moet volledig anders en straffer proberen te zijn. Toch pogingen ondernemen - hoe moeilijk dat ook is – om mensen die moeilijk zichtbaar gemaakt kunnen worden, te laten zien. En om dat op te bouwen.

**Je had het daarnet over je intuïtie m.b.t. kunstenaars - als we kijken naar een huidige en toekomstige generatie artistiek leiders en programmeurs, is daar dan veel van dat soort intuïtie aanwezig?**

Ik denk dat het hetzelfde verhaal is als met de kunstenaars. Ik denk dat daar zeer veel mensen bij zitten die wel een bepaalde neus hebben, maar een bepaalde neus die niet altijd interessant is. Want als je een beetje smaak hebt voor de dingen en je luistert goed hoe de anderen daarover denken en je stapt mee op diezelfde boot, dan ben je al een goede programmator. En zo zijn er veel.

Je voelt, ook in het brede netwerk, dat kunstenaars zeer snel boven water gehaald worden omdat ze goed zijn, omdat ze interessant genoemd worden. Maar het is jammer dat ze, om zich verder te ontwikkelen, dat netwerk nodig hebben, afhankelijk zijn van die mensen, en daardoor echt in een soort machtsituatie zitten. Ik vind dat de goeie kunstenaars te weinig rust hebben.

Ik betrap mijzelf daar ook op, omdat we met dossiers moeten werken, dingen twee jaar op voorhand geprogrammeerd moet krijgen.... En eigenlijk is dat een zeer kwalijke zaak - maar ik ben een beetje aan het afwijken nu.

Ik denk eigenlijk dat er bij programmatoren, zoals bij artiesten, weinig visionaire mensen zitten: mensen die het verschil zouden kunnen maken, die iets anders zouden kunnen

teweegbrengen aan de hand van een dialoog met de kunstenaars.

De meesten kunnen alleen maar beamen dat bepaalde mensen wat we noemen 'hype and hot' zijn. En het is zeer makkelijk om die mensen te lanceren en mee te gaan. Ik denk dat daardoor een aantal jonge mensen die interessant zijn, nooit de kans krijgen om erbij te komen. Omdat ze een soort traagheid in zich hebben, van 'ik wil het goed doen'. Anderzijds heb je ook bij de kunstenaars een grote laag van zeer opportunistische mensen die zeer goed weten hoe ze zichzelf verkocht krijgen.

**Is dat iets van deze tijd?**

Ik denk het wel, ja. In de jaren '60 was er niks, behalve dan de klassieke theaters. Er was geen internationaal netwerk. Dat is maar begonnen in de jaren '75- '76, door Ritsaert ten Cate, Hugo de Greef, een aantal mensen die zijn gaan samenwerken waardoor kunstenaars Europees meer zijn gaan doen. In die tijd begon ook IETM in Polverigi: een vijftal mensen – goeroes eigenlijk - die bepalend waren en die wisten hoe ze op een goede manier met kunstenaars moesten omgaan. Zij kwamen regelmatig samen vanuit de afspraak kunstenaars te helpen doorstromen... Tegenwoordig komen er jaarlijks 300 à 400 mensen naar deze aanvankelijk zeer edele en mooi bedoelde bijeenkomst. En ik vraag mij af: wat komen zij daar allemaal doen, wat zijn de agenda's van die mensen, wie van die mensen is er bezorgd over de kunstenaar en over kunst? En in hoeverre gaat het niet om hun eigen naam, hun eigen huis, hun eigen portemonnee – in plaats van een echte bezorgdheid naar die weinig kunstenaars die goed zijn?

**Stel dat je nu nog 20 jaar professioneel voor de boeg zou hebben, wat zou je doen?**

*(denkt serieus na, krijgt het even moeilijk, lacht dan)* Ik zou bijna zeggen: schrijven. Maar dat ga ik je niet aandoen.

**Stel dat je terug 45 zou zijn.**

Ik zou niets anders doen. Ik zou artistiek leider blijven. Het feit dat we nu met Campo een dossier moeten schrijven, is zeer interessant. Ik heb tijdens het schrijven van dit dossier naar het vorige dossier gekeken. Twintig procent vind ik zo flauw. Zo flauw, allez, waarom hebben we dat ooit willen doen, ook al is het niet gerealiseerd? Dat wil dus zeggen dat – en dat klinkt heel raar - dat ik nú eigenlijk pas in staat zou zijn om een vernieuwing in gang te zetten. Ik heb dat gevoel. Maar dat heeft misschien ook te maken met het gevoel van ouder worden, dat je denkt dat je dat zou kunnen, dat weet ik niet, dat kan ik bij mijzelf moeilijk inschatten.

*Ik neem nu en dan voorzichtig een hap. Dirk raakt zijn bord niet aan. Ik begin te begrijpen dat we daar alleen maar zagezegd zijn om te eten. Dat het goede eten altijd alleen maar een excuus is voor het goede praten.*

In de periode van Victoria en Nieuwpoorttheater was de vraag: op welke wijze probeer je het verschil te maken? Samen met de andere mensen die jou ook inspireren en samen met jou dat verschil willen uitmaken. En zolang je het verschil wil uitmaken, ben je niet uitverteld. Van het moment dat je zegt: 'Okee, nu hebben we eindelijk een goede structuur gevonden, nu hebben we uiteindelijk gevonden waar we naartoe wilden, nu hebben we gevonden op welke manier je best met

kunstenaars omgaat en hoe je ze omkadert', van het moment dat je dat denkt, ben je verloren.

**Van die 'andere mensen', wat vraag jij daarvan, van de 23 medewerkers die op dit moment bij Campo werken?**

Ik ben geen directeur hé.

**Officieel wel.**

Officieel wel. Het bijzonderste is, denk ik – ook al is het zo cliché - luisteren.

En wat er bijzonder is aan Campo, is dat de mensen daar niet plots binnengekomen zijn omdat we op een bepaald moment mensen nodig hadden. Bijna alle mensen die in de artistieke ploeg zitten, zijn stagiairs geweest. Al die mensen zijn bijna al sluipend binnen gekomen, en als ze binnengeslopen waren, en ze hadden goed geslopen, voelde je: ik wil die mensen houden. En het interessante is dat ze ook doorgroeid zijn.

**Als je zegt dat je geen leider bent, hoe zou je jezelf dan noemen?**

Ik denk vooral inspirator.

Mijn zwakte is dat ik een slechte organisator ben. Als ik die mensen niet zou hebben om al die dingen te organiseren, zou ik dat enorm slecht doen, ik kan dat niet. Maar wat ik goed kan, is op een zeer snelle manier problemen oplossen, en ideeën naar voor brengen. Maar ik denk dat dat ook maar mijn enige echte kwaliteiten zijn. Ik denk dat het niet verder gaat dan dat.

**Ik neem aan dat er in al die tijd ook conflicten, nodig en onnodig, zijn geweest?**

Ja. Noodzakelijk. Maar niet belangrijk. Als je echt voelt dat je de verkeerde richting uitgaat, moet er conflict komen. En moet het ontploffen. Als het niet ontploft, dan rook je de zaak uit, zak je in de blubber.

**Zijn die confrontaties er genoeg, als je kijkt naar de theaterwereld in Vlaanderen op dit moment?**

Nee. Er zijn geen conflicten, er is achterklap. Conflicten zijn er niet. Als de artistieke ondernemers samenkomen is het altijd tof en gezellig. Behalve als er te veel concurrentie begint te komen: 'Ik was daarmee begonnen en nu neemt jij dat over.' Of: 'Hij krijgt nu hier de première maar dan mag hij daarvoor niet meer bij u spelen '... Die toestanden. Maar voor de rest vind ik het een smeug, gezellig groepje van mensen die met kunst en artiesten bezig zijn.

**Klinkt niet echt inspirerend.**

Nee. Ik vind het ook niet inspirerend. Een goede kunstenaar is zeldzaam, maar een echt goede artistiek ondernemer, is ook zeldzaam.

**Wat zou je willen zeggen, aan degenen die er zijn?**

Om kunstenaars meer te betrekken in de beslissingen die men maakt. Wij zijn daar zelf ook niet in geslaagd. Een grotere rol geven in beslissen hoe het moet, door de mensen die het doen. En niet door de mensen die het overkoepelen, die daar hun werk van gemaakt hebben.

**Is het ook niet aan de kunstenaar zelf om die rol op zich te nemen?**

Jawel... maar neem nu mijn eigen huis, waar een goede sfeer is, wat strak georganiseerd is en geolied loopt... Probeer daar

maar eens als kunstenaar je stem te laten horen, te zeggen hoe het moet. Dat is niet eenvoudig, ook al is de illusie dat het wel gebeurt. Als je naar ons vorige dossier kijkt: wij zouden een kunstenaarshuis maken en de kunstenaars betrekken in de beslissingen die er zouden gemaakt worden. Wat is er van in huis gekomen: niets. Of weinig. Te weinig.

**Hoe verhielden jullie je met Radeis t.o.v. productie, planning, publiciteit?**

Wij waren daar niet mee bezig. Er bestaat wel een aantal affiches, die geschiedenis gemaakt hebben, maar dat was niet om volk te trekken, dat was omdat het erbij hoorde. Wij maakten ons ding. Wij zaten op café te kaarten in Gaasbeek. Repeteren deden we niet. Er werd wel veel gehamerd en getimmerd en truukskes gemaakt. En als we dachten: 'Okee, we hebben goed genoeg materiaal', dan werd dat samengebracht. Maar wij hadden geen carrièreplanning. De interesse is gekomen buiten ons. Mocht Radeis nu bestaan - natuurlijk niet meer met die esthetiek van toen - en het zou geplaatst worden tussen al wat er is, dan zou het gewoon marcheren, maar niet meer dan dat. Terwijl het toen een wereldsucces was.

Vroeger was het niet beter, het was makkelijker. Maar ik denk wel dat er nu ook zeer interessante dingen gebeuren. Als ik kijk binnen Campo hoe Filip Berte aan het werken is, of Pieter Ampe... Dan denk ik toch dat we er een paar uitgehaald hebben die de kwaliteit hebben, naar mijn gevoel en naar mijn mening. Die zijn op een heel eigen manier aan het werken, dat is een soort minibeweging binnen een klein huis. En dat wordt ook gezien.

**Je zegt zelf: de kunstencentra zijn allemaal instituten geworden. Een hoop geld gaat naar omkadering. Hoe dicht staat dat allemaal in verhouding tot het artistieke proces?**

Dat is een moeilijke kwestie. Het beleid heeft die vraag ook gesteld: moet er zo'n zware omkadering zijn? Ik denk dat, als die omkadering ten dienste van de kunstenaar staat, ze niet groot genoeg kan zijn. Wij merken dat we te weinig mensen in huis hebben om te doen wat we zouden moeten doen.

Aan de andere kant heb ik er ook moeite mee dat, in vergelijking met vroeger, kunstenaars geen opbouwend parcours meer willen afleggen. Ik denk dat ze niet meer in zichzelf willen investeren, dat ze willen dat anderen in hen investeren. En voor een groot deel hebben ze gelijk en voor een ander deel denk ik soms: 'Bewijs het eerst een keer.' Dat klinkt heel paternalistisch vanuit de artistiek ondernemer, maar dat is het niet. Ik ben daar misschien niet juist in omdat ik te veel kijk vanuit het verleden, maar ik denk: als je iets wil doen, dan doe je het.

Als je kijkt naar hoeveel kunstenaars ondersteund worden bij ons in Vlaanderen, *allez*, toch veel te veel. En eigenlijk krijgen die vaak geen échte ondersteuning. 'Residentie' betekent bijvoorbeeld té dikwijls: de kunstenaar krijgt een beetje ruimte en een beetje geld, men zorgt voor een context en men zorgt voor een beetje publiek. Maar je weet niet hoe het daarna verder moet. Dan zijn er dus enerzijds mensen, zoals b.v. Miet Warlop, die ook in zo'n residentie zitten, maar die hebben dat eigenlijk niet nodig want die weten heel goed hoe ze het moeten doen. Die zijn zeer content dat ze daar een maand een ruimte krijgen en een techniek, en daarna gaan ze toch weer weg. Maar andere mensen, zoals Gui Garrido, die komt

dan bij ons met de kwestie: 'Ik ga een residentie doen, maar er is niemand die mij daar begeleidt.' Het resultaat is dat de artistiek leider van ons huis gaat coachen in het andere huis. En op het einde van die residentie daar, zegt die jongen: 'Ik heb nu iets gemaakt, en wat moet ik er nu mee doen?' Wij zijn ook niet onmiddellijk van plan om dat verder te produceren. Dus de uitkomst van het verhaal is: hij heeft een residentie gehad, ja, en nu mag hij terug naar Portugal. En in Portugal – waar geen geld of middelen zijn – mag hij een beetje verder werken.

**Zou je dan naar een herverdeling gaan: minder plekken, minder kunstenaars, met hetzelfde budget – uit liefde voor de kunst?**

Ja absoluut. Ik vind op dat punt, qua aantal mensen, dat wij het goed doen. Minder dan andere huizen en ook niet met een eindigend verhaal - als het vertrouwen er is bij zowel de kunstenaar als bij onszelf. Jij bijvoorbeeld, je hebt nu een residentie gedaan - wat komt daarna? Het zou kunnen dat je zegt 'Ik zou nog eens vier maanden willen om dingen te doen.' Dat moet dan in principe mogelijk zijn, als het praktisch en financieel haalbaar is. Terwijl, als we alleen maar voor kwantiteit zouden kiezen, zouden we nu zeggen: 'Jouw residentie is klaar en nu komt er iemand anders, dus jij kunt niet meer terug komen.'

Ik denk dat het van langsom minder, trager, onderzoekender, omringder moet. Dat heeft ook te maken met het creëren van schone, inhoudelijke situaties tussen mensen. Maar hoe organiseer je dat, wetende dat artiesten in wezen individuen zijn die niet aan het zoeken zijn naar 'wij allemaal samen'? Ik denk dat je veel beter daarin investeert dan in de mensen die komen en gaan.



### **Ben jij een ambitieus iemand?**

*(denkt even na, terwijl hij eindelijk een hapje al lang koud geworden risotto neemt)* Ik denk het wel. Maar ik heb geen persoonlijke ambitie in de zin van 'in mijn leven moet ik dat of dat gerealiseerd hebben', dat interesseert mij niet. Dat is geen valse nederigheid, maar dat interesseert mij in het geheel niet. De ambitie ligt daarin dat ik erin wil slagen om andere mensen glorieus te laten zijn. Dat andere mensen dingen kunnen maken waarvan ik kan zeggen: 'zonder mij was het nooit gebeurd' – dat is mijn ambitie. En mijn pretentie ook hé: 'Het is door mij dat het kunnen gebeuren is.'

Weet je, voor mij moet er niets meer. Omdat ik alles wat interessant is, blijf steunen, en ik moet daar niet voor gehonoreerd worden of erkenning voor krijgen. Wat er belangrijk is, is dat je je amuseert met de dingen die je doet. Ik ben in alle opzichten autodidact. Een autodidact die probeert altijd te bewijzen dat hij het ook kan. En zolang ik wou bewijzen dat ik het ook kon, heeft het nooit gemarcheerd. Van het moment dat ik mij gerealiseerd heb dat ik mij moest amuseren, was ik veel ballast kwijt. Dat is een belangrijk moment geweest in mijn leven. Mijn ene broer was een goed muzikant, mijn andere broer een groot beeldend kunstenaar, en mijn zus een beroemd model, .... dus moest ik mij ook bewijzen.

Ik heb in de jaren '70 een dichtbundel geschreven en daar was iedereen door verwonderd. Maar zoals ik geen schrijver ben, ben ik ook geen dichter. Ik heb die gedichten eigenlijk geschreven om een dichtbundel te maken, niet omdat ik van nature uit met poëzie bezig was. Die bundel heeft ook een bekroning gekregen, als debuut.

Het schrijven van die dichtbundel is voor mij een parodie op 'bewijzen' geweest. Vanuit een humoristische reflex. Maar het rare is, als ik die gedichten nog eens sporadisch lees, vind ik ze goed.

### **Ik zou ze graag eens lezen.**

Nee.

### **Was het een bewuste keuze om altijd in Vlaanderen te blijven?**

Ja. Ja. Ik heb geen behoefte aan andere vuiligheid dan die die ik zelf kan creëren. Ik heb veiligheid nodig. Ik heb het nodig om 's avonds naar mijn eigen intieme huiselijke biotoop te kunnen komen. Ik ben een provinciale mens. Ik heb ook provinciale mentaliteiten, ik ben geen wereldburger.

### **Terwijl jullie met Radeis de eersten geweest zijn die het zo belangrijk vonden om internationaal te werken.**

Ja, maar het is niet omdat je de wereld rondreist dat je een wereldburger bent. Het beste wanneer we met Radeis optraden, was wanneer we naar huis mochten komen. Iedereen vond het fantastisch: 'Die mannen van Radeis, die rijden de wereld rond' - en natuurlijk was dat ook ongelooflijk en hebben we fantastische dingen meegemaakt. Maar voor de rest was dat toch wel een saai leven, vond ik.

### **Je hebt onlangs opnieuw een 'debuut' gemaakt, in de vorm van een novelle. Hoe waren de reacties?**

Ik kreeg een zeer schone reactie van Alain Platel die twee dingen zei: ten eerste dat hij heeft moeten bulderen van het lachen, en dat dat hem nog nooit overkomen is met een boek - nu, dat is ook niet moeilijk want Alain leest niet. En ten

tweede dat hij ook een beetje uit zijn evenwicht gehaald was, omdat er toch iets cassants, iets hard in zat, zei hij. Wat ik zelf niet vind. Ik vind het gewoon een doorsnee verhaal van – spijtig genoeg voor hen - doorsnee mensen die zichzelf niet doorsnee vinden.

Er waren ook mensen die het samen in bed gelezen hebben en gegierd hebben van het lachen. Dat charmeert wel, maar het was niet mijn bedoeling om humor te maken. Ik had eigenlijk de bedoeling iets melancholisch te schrijven.

### **Is er een verlangen naar het schrijven, de taal, de praktijk daarvan?**

Wel, 't is zeer raar. Ik ben nu ver over de 60 en nu pas stel ik vast dat die behoefte daar is, terwijl die daar vroeger niet was.

### **Ook niet toen de dichtbundel uitkwam?**

Nee, nee, want ik heb na die dichtbundel geen enkel gedicht meer geschreven. Ik had er ook geen behoefte meer aan. Daar zat trouwens ook wel die melancholie onder. Het is zeer eigenaardig dat iedereen altijd iets grappigs van mij verwacht, terwijl ik van mezelf niet vind dat ik echt grappig ben. Tenzij misschien in gezelschap, maar dat is iets anders.

*Het is waar, het is een serieus gesprek. Dirk lacht niet zo vaak. Hij praat. Soms traag, zoekend, soms snel en direct. In die grillige ritmering en de plasticiteit waarmee hij spreekt, zit de humor. Voor degene die luistert.*

Ik denk dat dat iets is dat diep in mij zit. Iedereen denkt dat ik een enorm sociaal mens ben, maar ik ben niet sociaal. Ik ga bijvoorbeeld niet graag naar feestjes, ik ga niet graag naar

plekken waar mensen samenkomen, naar premières, naar... Ik ben toch niet zo een optimistisch wezen.

Ik stel me heel veel vragen over de wereld, dat is mijn melancholie. Dat heeft ook te maken met wat na mij komt. Dat zijn mijn kleinkinderen, en de wereld waarin die opgroeien. De moeilijkheid van een leven op te bouwen en dan de vraag: moeten zij dat ook nog allemaal meemaken? Gaan zij ook nog allemaal moeten meemaken wat wij met vallen en opstaan meegemaakt hebben?

*Tape 2 wordt gewisseld voor 3. Dirk prikt in zijn frambozentaartje. Ik ga even naar het toilet. Op de tape, achteraf, zie ik hoe Lydia hem teder komt vragen hoe het gaat 'met zijn koppijn?' En dat hij 'niet te zwartgallig moet zijn', zegt ze. 'Allez, gij hebt zo van die radicale gedachten soms, dat is wel positief maar...'.*

*Dirk vraagt aan Pol, die het gesprek op video vastlegt, of het waar is, of hij te zwartgallig is. Pol: 'Nee, ik vind van niet. Ik vind dat als je alleen maar positief bent, dan ben je positief over de sector maar je maakt deel uit van de sector dus dan stel je geen vragen bij wat je aan het doen bent en dat klopt dan ook niet.'*

*Ik ga terug zitten.*

Ben ik te zwartgallig? Lydia zegt dat ik te negatief ben. Ik heb rollende meningen. Ik ben geen structuurdenker. Ik ben een rollende denker.

### **Nee, ik vond je niet negatief.**

Nee. Ik ben eigenlijk van nature tamelijk optimistisch, hoor. Allez, ik voel nu wel dat er in mijn leven (*eigenlijk zegt Dirk zegt 'uw' leven, zoals hij vaak 'uw' zegt als hij het over zichzelf*

*heeft*) iets aan het gebeuren is. Een eindpunt. Ik had dat ook met het grootvaderschap: dat zegt iets over een betekenis in je leven. Die niet prettig is.

### **Dus je vindt het ouder worden niet zo prettig.**

Nee, nee. Wel, 't is te zeggen: met wat ik nu heb verworven en wat ik nu weet, zou ik eigenlijk willen beginnen aan het verder doen.

### **Waar ligt volgens jou de grootste uitdaging voor de toekomst in de maatschappij?**

Stappen achteruitzetten.

### **Hoe krijg je dat voor elkaar?**

Ik zie bijvoorbeeld kinderen van vrienden van mij, die op een heel gedreven manier met de wereld bezig zijn. Een generatie die je niet zo snel hoort, maar die daar echt mee bezig is. Of als ik hier thuis zit bijvoorbeeld, zal hier nooit licht te veel branden. Ik spaar voor het milieu. We overwegen ook om onze auto weg te doen. Daar verbeter je natuurlijk de wereld niet mee. Maar dat is mijn zorg.

Als ik al die kinderen zie die zo vaak ziek zijn en rare dingen hebben, naar ziekenhuizen moeten en ademhalingsproblemen hebben en allergieproblemen en koorts... Dat is een degeneratie. De mens is aan het degenereren. Je voelt dat aan die kinderen. En daar kun je met de kunst niets aan doen. Tenzij in sociaal-artistieke projecten. En je kent mijn verhaal daarover: dat hoort thuis bij maatschappelijk werk, en niet bij de kunst.

Ik denk dat een toekomstige generatie niet zal opkunnen tegen de hoeveelheid. De hoeveelheid van alles. Van waar je

de informatie haalt, wat er op ons af komt, welke keuzemogelijkheden er zijn, hoe je moet kiezen, ... Ik ben bij de gelukkige mensen geweest. Gelukkiger dan degenen die daarvoor kwamen en gelukkiger dan degenen die daarna kwamen. Ik ben als kind opgevoed in de jaren '50, in die naoorlogse periode waar er niks was, waar je weinig kreeg, en waar je met het weinige dat je kreeg zeer content was. Dan ben ik opgegroeid gedurende die '60er jaren waar ik wel echt iets heb meegemaakt... Ik heb enorm geluk gehad: in 1984 het Nieuwpoorttheater beginnen. In 2011 Campo beginnen... Dat kan nu allemaal niet meer. Dat is uitgesloten.

Wat het grote verschil is: wij deden dat omdat we het wilden doen. En als er nu iemand zou zijn die dat zou willen doen, zou de eerste vraag zijn: hoe gaan we het kúnnen doen, en hoe gaan we het organiseren en vanwaar gaan we het géld halen óm het te doen?

Een groei van iets meemaken, iets dat ontstaat, dat is zo fantastisch. Je zegt van: 'Er staat hier iets leeg in Gent, van Walter de Buck. Hij heeft daar theater in willen maken maar hij wist niet wat theater was.' En je neemt dat in, en onmiddellijk voel je dat er iets gekomen is van een enorm belang. Dat heeft een shock teweeg gebracht hier in Gent, zo van 't begint weer, eindelijk...'. Terwijl met de hoeveelheid dingen die nu in Gent gebeuren... Je mag nog zo goed zijn, je mag nog zo creatief zijn, nog zo visionair, je mag nog zo'n goede ideeën hebben... Dergelijk iets kun je niet meer realiseren want dan val je in dat stedelijk weefsel waar de mensen niet meer uit geraken.

Het is voor de mensen, voor het publiek ook zeer moeilijk geworden om ten eerste te luisteren en ten tweede zich te concentreren. Mensen zijn dat afgeleerd omdat alles zo flitst en zo snel gaat. Een heel rare vraag die vaak gesteld wordt

door mensen die komen kijken naar iets om van te genieten, is: 'Hoe lang gaat het duren?' En als je zegt: 'Een uurtje', dan is het goed. En als je zegt: 'Je mag drie uur genieten', dan oei oei oei.

### **Wat voor soort mens creëert dat, die hoeveelheid, die snelheid?**

Oppervlakkig. Allez, ik bedoel, je moet geen cultuurpessimist zijn om te percipiëren dat daar gemakszucht onder zit. Het mag niet te lang duren.

### **Heb je zelf besloten met pensioen te gaan?**

Niet echt, nee. Maar ik word 67 en als je 67 bent, dan... Maar ik zou het zelf ook wel gedaan hebben. Je moet de dingen overlaten op het moment dat je voelt dat het kan. En ik heb het gevoel dat het nu kan.

### **Waar is Dirk Pauwels over 10 jaar?**

*(kijkt naar beneden, ziet er plots triestig uit, kwetsbaar)*

Dat weet ik niet. Laat me zeggen dat ik daar niet zo hoopvol naar uitkijk. Dat weet ik niet. Misschien naar een prachtige voorstelling kijken die jij gemaakt hebt. *(glimlacht)*

Als ik hoor van mensen die met pensioen zijn 'goh, hij heeft geen tijd genoeg', ik begrijp dat niet. Ik ga tijd genoeg hebben. Weet je, ik ben een fervente lezer hé, maar ik kan dat doen omdat ik tussendóór lees, omdat lezen voor mij een uitlaatklep is, een moment. Maar je kunt geen ganse dag lezen.

Als je je sociaal leven levendig wilt houden, moet je daar inspanningen voor doen. Je moet het gaan opzoeken. En ik ben niet zo. Ik zie mij nooit afspreken om koffie te gaan drinken met een vriend. Ik heb er ook niet zoveel natuurlijk. En

als je dat niet doet, dan zeil je een beetje weg. Ik heb geen idee wat er gaat gebeuren.

Dat is het kleine drama dat ik nu meemaak: op een bepaald moment stopt er iets in het leven. De dood is een definitieve stop, en ik vind, stoppen met werken en met pensioen gaan, dat is het vagevuur. Dat is de stap daarvoor, waarin je zeer goed weet dat je sociale en vriendschapscontext, of een groot stuk daarvan, wegvalt. En ja, dan valt je terug op jezelf. Op de Alexis-Dallièrestraat 28 in Ledeberg, waar dus eigenlijk heel weinig mensen komen, behalve een kleine groep vrienden. Maar eigenlijk is dat hier een stil huis, woon ik hier met mijn vrouw alleen. Het werk dat ik nu heb – wat ik geen werk noem, dat weet jij zelf ook, dat is bezig zijn met onze eigen ontplooiing – maar het moment dat dat wegvalt, valt er wel iets, ja... iets fundamenteels weg. En je weet: 't is weg en je moet er geen tranen voor laten, maar je weet wel dat je voor jezelf oplossingen moet zoeken.

Maar vandaag heb ik mij gerealiseerd: in 2014 zal het Nieuwpoorttheater 30 jaar bestaan. Ik zou die kroniek willen schrijven. Vanuit de persoonlijke en collectieve herinneringen die er zijn. Uit hobby. Dat zou mij een ongelooflijke push geven en mij troosten in het niet uitgerangeerd zijn – door mijzelf of door andere mensen.

Dat te doen op een manier die niets te maken heeft met alle manieren waarop zo'n dingen daarvoor al gebeurd zijn - ook al is dat een illusie. Een boek met geschiedenis, waarvan ik ook aan de hand van die geschiedenis, persoonlijke dingen kan zeggen. Of ze juist zijn of niet juist zijn, dat maakt niet uit. Niet vanuit het 'wij'-gevoel, maar wel: 'Dat was mijn leven, zie, ik heb dat op die manier gedaan'... Dat verhaal.

Ik denk dat ik wel uit mezelf kan treden en kijken naar hoe ikzelf in bepaalde situaties gefunctioneerd heb en niet gefunctioneerd heb en de frustraties... Maar dat samen met een aantal kleinstedelijke gebeurtenissen. Dus het onderzoek is ook belangrijk. Want herinneringen vertekenen. Als ik in Josse De Pauws boek anekdotes lees van dingen die we samen meegemaakt hebben, heeft hij iets totaal anders meegemaakt dan ik heb meegemaakt. En juist daarom zou ik op zoek willen gaan naar al die mensen die er in een bepaald stadium in de historie van het Nieuwpoorttheater geweest zijn. Om hen nog eens te vragen: 'Hoe kijkt ge daar nu op terug?' En dan mijn meanderen daartussen.

*De taart is op, het wordt donker buiten.*

Zijn er dagen dat jij niet aan je eigen dood denkt?

**Ja.**

Ik niet. Ik denk daar alle dagen aan.

**Al lang?**

Ja.

**Al heel je leven?**

Nee.

**Sinds wanneer?**

Zo sedert mijn vijftigste. Ik voel dat er geen dag voorbij gaat zonder dat ik aan de dood denk.

**Op welke manier?**

Het rare feit dat ik hier deel uitmaak van die stad, en dat het Gravensteen daar nog blijft staan en ik niet. En dat er allemaal mensen met dezelfde blik als ikzelf naar dat Gravensteen kijken maar dat ik daar niet meer zal kunnen naar kijken. Alles zal verder leven. Die straat hier, hoe gaat dat er binnen 30 jaar uitzien?

Zeker als atheïst is dat iets heel anders dan mensen die geloven en de ijdele hoop hebben dat er nog iets op komst is. Ik denk daar heel rationeel over. God heeft de mens niet gemaakt, de mens heeft God gemaakt. Voor mij is dat duidelijk. Het moeilijkste is, denk ik, als atheïst, om vrede te kunnen nemen met dat je verdwijnt. Ik denk dat dat de moeilijkste oefening is.

En de grootste leugen die bestaat, is de leugen rond euthanasie. Ze zeggen: 'Ge hebt niet het recht om uw leven te beëindigen.' 'Want', zeggen ze, 'God roept de mens'. Terwijl het de mens is die God roept. Ze doen er alles aan om tegen het organische proces van 'uw tijd die gekomen is', in te gaan. Ze houden mensen in leven op soms de meest afschuwelijke manier. Dat klopt toch niet. Dat is toch echt tegen het leven in gaan. Laat de mensen toch gaan als ze moeten gaan.

Ik ben van één ding overtuigd en dat is: vanaf het moment dat ik niet meer functioneer - en dan bedoel ik méér dan alleen maar niet meer kunnen lopen of eten - maar wanneer ik niet meer in staat ben om te kunnen lezen of een kleine creatieve daad te stellen, dan stop ik ermee. Je kunt natuurlijk zeggen: 'Ja maar ja, wacht maar tot het zover is, want het leven is sterker'..., Maar het is iets waar ik al jaren mee bezig ben en waarvan ik echt overtuigd ben. Dat ik hier niet in een zetel ga zitten en naar de televisie kijken en dan weer in slaap vallen en dan weer naar de televisie kijken. Dat is geen leven. Dat is levend dood zijn. Niet alleen voor jezelf maar ook voor je

omgeving. Voor je kinderen en kleinkinderen. Met de afschuwelijke daad die ze nog moeten stellen dat ze je nog moeten komen bezoeken. Want dan willen ze je niet komen bezoeken maar ze móeten je komen bezoeken want 'het is toch je grootvader of je grootmoeder'. En voor mij moet dat echt niet. Dat heeft niets met pessimisme te maken, dat heeft met optimisme te maken. Da's optimisme. Zo van: laat ons het zo doen, laat ons de uitvaart regelen (*glimlacht*).

**Wat zou je graag zeggen aan de mensen die verdergaan met Campo?**

PAS OP (*zegt hij met luide stem, kijkt rond, en neemt een slok koffie*).

**'Pas op', waarvoor?**

Gewoon, PAS OP.

Ja, kijk. Wat denk je?

Pol: 'Cut.'

Dirk: Wil je nog koffie?

**Sarah Vanhee (1980) is performer, conceptueel kunstenaar en schrijver. Zij mixt in haar werk product en proces, fictie en realiteit, kunst en andere disciplines. En schakelt moeiteloos tussen theaterzaal, openbare en virtuele ruimte. Zo speelde het multidisciplinaire *The C-project* zich af op diverse levels van realiteit. Haar auction-happening *The Great Public Sale of unrealized but brilliant Ideas* maakte een (inter)nationale tournee**

**langs o.m. Playgroundfestival, Centre Pompidou Metz, Impulstanz en Van Abbemuseum. Bij het Vlaamse huis Campo (Gent) maakte Sarah Vanhee in het voorjaar van 2011 de performance *Turning Turning, a Choreography of Thoughts*.**

**Dirk Pauwels belandde vanuit de beeldende kunst in het theater. Hij zette een nieuwe beweging in gang, samen met kompaan Eric De Volder, met Het Etherisch Strijkersensemble Parisiana en samen met Josse De Pauw en Pat Van Hemelrijck met de groep Radeis. Sinds 2008 leidde hij het Gentse kunstencentrum Campo dat op zijn initiatief ontstond uit de fusie van Victoria en Nieuwpoorttheater; sluitstuk van een lange rij van realisaties in een uitzonderlijk parcours. Eind 2011 beëindigt Dirk Pauwels zijn functie van artistiek directeur van Campo.**